بنية الأسطورة

«كلود ليڤي ـ شتراوس والتحليل البنيوي للأساطير»

إدموند ليتش

ترجمة: ثائر ديب(*)

في تحليل كلود ليڤي ـ شتراوس للأسطورة نجد سحراً شبيهاً بسحر فرويد في تفسيره للأحلام، كما نجد نقاط ضعف من النوع نفسه. فعندما تقرأ فرويد للمرّة الأولى تجده مقنعاً؛ كل ما لديه سلس، ولا تشكّ في أنه صحيح. لكن الشكوك لا تلبث أن تراودك. ماذا لو كان تناول فرويد للتداعيات الرمزية، والوعي، واللاوعي، وما قبل الوعي تناولاً فاسداً؟ وهل توجد وسيلة لإثبات ذلك؟ وإذا ما كانت الإجابة بالنفي على هذا السؤال الأخير، فلا بدّ أن تتساءل إن كان تناول التحليل النفسي لعملية تشكيل الرموز والتداعي الحرّ أكثر من كلام ذكي وحاذق.

ولا ريب في أنّ دراسة ليڤي ـ شتراوس لبنية الأسطورة كلام فيه ذكاء شديد، فهل في الأمر ما يتعدّى الكلام الذكي؟

وأوّل ما يلفت الانتباه بشأن الأساطير هو سوء التعريف الذي لحق بها. فالبعض يأخذ كلمة «أسطورة»بمعنى التاريخ الزائف ـ فهي قصة تحكي عن الماضي ونعرف أنها زائفة ـ لأنَّ وصفَ حدثٍ ما بأنه «أسطوري» يكافئ القول بأنّ هذا الحدث لم يقع. ويختلف الاستخدام الديني لكلمة «أسطورة» عن الاستخدام السابق، فيرى أنّ الأسطورة صياغة لسرٍّ من أسرار الدين ـ «تعبير عن الحقائق اللامرئية بلغة الظواهر المرئية»[1].

(*) كاتب ومترجم من سورية.

(1) ج. شنيوند: «ردّ على بولتمان»، في كتاب هـ. و. بارتش (محرِّر)، **الكيريجما والأسطورة**، لندن، 1953. (إدموند ليتش).

وهذا الرأي قريب من وجهة النظر الأنثروبولوجية[2] الشائعة التي تعتبر الأسطورة «حكاية مقدّسة».

وحين نقبل هذا التعريف الأخير، لا يعود الزيف هو الصفة المميّزة للأسطورة وإنما كونها حقيقة إلٰهية بالنسبة إلى المؤمنين؛ وحكاية خرافية عند من لا يؤمنون. فالتفريق بين التاريخ بوصفه حقيقياً والأسطورة بوصفها زائفة هو تفريق تعسّفيّ واعتباطي تماماً. وما من مجتمع تقريباً إلاّ ويمتلك تراثاً خاصاً بماضيه. وكما في الكتاب المقدّس، فإنّ هذا التراث يبدأ بـ «قصة الخلق» أو «سِفْر التكوين». وهي قصة «أسطورية» بالضرورة وبكل ما للكلمة من معنى. ويتلو قصص الخلق سِيَرٌ بطولية تتلو مآثر أبطال هذه الثقافات (كالملك داوود والملك سليمان) وقد يكون لها أساس ما في «التاريخ الحقيقي»، وتُفْضي بدورها إلى سرد أحداثٍ يُقرّ الجميع بأنها «تاريخية تماماً» نظراً لورودها في مراجع أخرى مستقلة. وهكذا يبدو «العهد المسيحي الجديد» تاريخاً من وجهة نظر معيّنة وأسطورة من وجهة نظر أخرى، ولا يمكن إلاّ لشخص متهوّر أن يرسم خطاً فاصلاً قاطعاً بين الإثنين.

ولقد تلافى ليفي ـ شتراوس هذه المشكلة في العلاقة بين الأسطورة والتاريخ بتركيز اهتمامه على «مجتمعات بلا تاريخ»، أي على شعوب مثل سكان أستراليا الأصليين والشعوب القبليّة في البرازيل ممّن يعتقدون أنّ مجتمعهم ثابت لا يتغيّر، ويتصورون الحاضر مجرّد امتداد للماضي. كما يرى ليفي ـ شتراوس أن الأسطورة لا موقع لها في التسلسل الزمني، بل تشترك مع الأحلام والحكايا الخرافية بخصائص معينة، من أهمها غياب التمييز بين «الطبيعة» و «الثقافة» الذي يحكم التجربة البشرية العادية. ففي الأسطورة الليفي ـ شتراوسية يتحادث البشر مع الحيوانات أو يتزوّجون منهم، ويعيشون في البحر أو في السماء، ويقومون بخوارق وأعمال سحرية تبدو وكأنها أفعال طبيعية تماماً.

وما يهتمّ به ليفي ـ شتراوس في تناوله الأسطورة، كما في تناوله أيّ موضوع آخر، هو «ما تتميّز به الظواهر الجَمْعيّة من طبيعة لا واعية»[3]. فهو يسعى، مثل فرويد، إلى كشف المبادئ التي تحكم تشكّل الفكر وتسري على كل العقول البشرية حيثما وُجِدَت. فهذه المبادئ الكونية (إنْ كانت موجودة) تفعل فعلها في أدمغتنا كما في أدمغة

---

(2) الأنثروبولوجيا، ببساطة شديدة، هي علم الإنسان من حيث هو كائن فيزيقي واجتماعي. والأنثروبولوجيا الاجتماعية هي فرع من الأنثروبولوجيا يدرس السلوك الاجتماعي الذي يتّخذ شكل نظم اجتماعية، كالعائلة ونظام القرابة والتنظيم السياسي والإجراءات القانونية والعبادات الدينية والعادات والتقاليد والنظام الاقتصادي، وذلك بهدف تحديد العلاقة والتأثير المتبادل بينها سواء بالنسبة للمجتمعات القديمة التي نعرفها عن طريق الآثار التي تركتها أو في ما يتعلّق بالمجتمعات المعاصرة التي تُدْرَس عن طريق الرصد المباشر. (المترجم).

(3) كلود ليفي ـ شتراوس، **الأنثروبولوجيا البنيوية**، الترجمة الإنجليزية، ص 18. (ليتش).

هنود أميركا الجنوبية، لكن التثقيف الذي تلقّيناه من خلال العيش في مجتمع متطور تقنياً ومن خلال المدرسة والجامعة غطّى على المنطق الكوني الذي يميّز التفكير البدائي بكل صنوف المنطق الخاصة التي اقتضتها شروط بيئتنا الاجتماعية. ولكي نفهم هذا المنطق الكوني البدائي، بصورته النقيّة، لا بدّ من تفحّص عمليات التفكير لدى الشعوب المغرقة في بدائيتها، وغير المتطورة تقنياً (كهنود أميركا الجنوبية)، وتشكّل دراسة الأسطورة إحدى الوسائل لتحقيق هذه الغاية.

لكن قبولنا هذا الافتراض العام بضرورة وجود نوع من المنطق الضمني اللاعقلاني، تتقاسمه البشرية جمعاء ويتجلّى في الأساطير البدائية، لا يزيل كثيراً من المصاعب المنهجية التي تعترض سبيلنا. فالأساطير (بالمعنى الليفي - شتراوسي) تكون في البداية تراثاً شفوياً مرتبطاً بالشعائر الدينية. وعادةً ما تنتقل حكايات هذه الأساطير إلى لغاتٍ غريبة عن لغتها الأصلية فضلاً عن إطالتها والإسهاب فيها. وحين يُتاح لليفي - شتراوس، أو لأيّ محلّل آخر، أن يطّلع عليها تكون قد دُوِّنَتْ وتُرْجِمَتْ على نحوٍ مُخْتَزَلٍ إلى هذه اللغة أو تلك من اللغات الأوروبية الشائعة، ممّا يفصلها تماماً عن سياقها الديني الأصليّ. وهو أمر ينطبق على الأساطير التي يناقشها ليفي - شتراوس في كتابه **أسطوريات** كما ينطبق على أساطير اليونان والرومان والبلدان الاسكندنافية القديمة المألوفة بالنسبة إلينا. لكن ذلك لا يمنع ليفي - شتراوس من التأكيد على أنّ هذه الأساطير تظلّ محتفظةً بما كان لها في الأصل من خصائص «بنيوية» أساسية، فتظلّ المقارنة بين هذه الروايات الضعيفة، إذا ما أُجْرِيَتْ بالطريقة القويمة، قادرةً على إظهار تلك الخصاص المهمة التي يتّسم بها المنطق اللاعقلاني البدائي الكوني.

ومن جهتنا، فإنّ من غير الممكن تقييم مثل هذه القناعات أو العقائد النظرية إلاّ من وجهة نظر عملية وإجرائية. فإذا ما استطعنا بتطبيق تقنيات ليفي - شتراوس التحليلية على مجموعة من المواد الأنثروبولوجية أن نتوصّل إلى تبصّرات لم يسبق لنا التوصّل إليها، وتلقي الضوء على حقائق إثنوغرافية[4] أخرى مرتبطة بتلك المواد ولم نحسب حسابها في البداية، فإنّ الأمر يكون جديراً بالعناء. واسمحوا لي أن أسارع إلى القول إن عناءنا يأتي بمثل هذه الثمار في كثير من الحالات.

وتتمثّل المسألة كما يراها ليفي - شتراوس في أنّ تناول أية مجموعة مترابطة من الحكايات الأسطورية، إنطلاقاً من قيمتها الظاهرة يترك لدينا انطباعاً مفاده وجود عدد هائل من المصادفات المحضة، مترافقةً مع قَدْرٍ كبير من التكرار، والإلحاح على

(4) الإثنوغرافيا هي الدراسة الوصفية لأسلوب الحياة ومجموعة التقاليد والعادات والقيم والأدوات والفنون والمأثورات الشعبية لدى جماعة معيّنة أو مجتمع معين خلال فترة زمنية محددة. أما الإثنولوجيا فهي الدراسة التحليلية، والمقارنة للمادة الإثنوغرافية بهدف التوصّل إلى تصورات نظرية أو تعميمات بصدد مختلف النظم الاجتماعية الإنسانية من حيث أصولها وتطورها وتنوّعها. وبذا تشكّل المادة الإثنوغرافية قاعدة أساسية لعمل الباحث الإثنولوجي. (المترجم).

موضوعاتٍ أوّليّة جداً، كالعلاقة المحرَّمة بين الأخ والأخت أو الأم والابن، أو قتل الأب وقتل الأخ، أو أكل اللحوم الآدمية... أمّا في العمق وخلف المعنى الظاهر لهذه الأساطير فلا بدّ من وجود نوعٍ من اللامعنى[5]، ولا بدّ من وجود رسالة مكنونة ومتوارية في شيفرة يمكن فكّها. وبعبارة أخرى فإن ليفي - شتراوس يشارك فرويد تأكيده أنّ الأسطورة نوع من الحلم الجَمْعيّ الذي يمكن تفسيره بحيث يتكشّف عن معناه الدفين.

أمّا المصادر التي يستمدّ منها ليفي - شتراوس أفكاره المتعلّقة بطبيعة الشيفرة ونوع التفسير الممكن فهي مصادر عديدة ومتنوعة.

وأوّل هذه المصادر هو فرويد الذي يرى في الأساطير تعبيراً عن رغباتٍ لاواعية لا تتوافق مع التجربة الواعية. فاستمرار النظام السياسي لدى الشعوب البدائية يتوقّف على دوام التحالفات بين الجماعات القرابية الصغيرة. وهي تحالفات تقوم وتتعزّز عن طريق تقديم النساء كأعطيات، حيث يقدّم الآباء بناتهم، والأخوة أخواتهم. وتخلّي الرجال هذا عن نسائهم من أجل غايات اجتماعية - سياسية يعني امتناعهم عن الاحتفاظ بهنّ لغاياتهم الجنسية. وبذا يكون الزنا بالمحارم والزواج الخارجي وجهين لعملة واحدة ويكون تابو الزنا بالمحارم (بوصفه قاعدةً للسلوك الجنسي) هو حجر الزاوية في المجتمع (أي في بنية العلاقات الاجتماعية والسياسية). وينطوي هذا المبدأ الأخلاقي على أنّ «الرجل الأول» لا بدّ أن يكون قد اتخذ زوجة ليست أختاً له، الأمر الذي يجعل كل أسطورة عن «الرجل الأول» أو «المرأة الأولى» متناقضة منطقياً. لأنهما إنْ كانا أخاً وأختاً فإننا نكون جميعاً ثمرة زناً بالمحارم، وإنْ كانا مخلوقين مستقلّين لم يعد ممكناً إلاً لأحدهما أن يكون الكائن البشري الأول في حين لا يكون الآخر بشرياً (بمعنى من المعاني)، وهكذا نجد أنّ حواء في **الكتاب المقدّس** مخلوقة من جسد آدم وعلاقتهما علاقة زنا بالمحارم، أما ليليث[6] فقد كانت شيطانة[7].

---

(5) يؤكّد ليفي - شتراوس على ان «ثمّة لا معنى خلف كل معنى». (المترجم).

(6) ليليث، هي امرأة آدم الاولى الحقيقية والتي طُرِدَت بسبب عقمها لتحلّ حواء محلّها. وهي كثيراً ما تتمثّل في الأساطير بـ «القمر الأسود الشرير». (المترجم).

(7) لا بدّ من القول إن هذا العرض لفكرة الزنا بالمحارم هو «تجريبيّ» جداً برمّته. وأهمية التمييز بين الزواج الخارجي والزنا بالمحارم تنبع بالنسبة لليفي - شتراوس من أنه يَسِمُ إقامة تفريق بين النظام والفوضى. والأسطورة الأساسية في كتاب ليفي - شتراوس **أسطوريات**، المجلد الأول، والأسطورة الأساسية في كتابه **أسطوريات**، المجلد الرابع، تدوران بصورة واضحة «حول» الزنا بالمحارم، كما تدوران بصورة واضحة «حول» تعشيش الطيور. ويقتضي عنصر تعشيش الطيور نوعاً من التعليق او التعلّق في فراغ بين هذا العالم والعالم الآخر، ونكوص إلى الطفولة، وحرمان من الطعام المطبوخ. وعلى الرغم من اختلاف معظم التفاصيل الأخرى أشدّ الاختلاف فإنّ ليفي - شتراوس يعلن أنّ هاتين الأسطورتين «متطابقتان» لكنهما «متعاكستان». ففي الأسطورة الأولى يرتكب مراهق عارٍ زنىً بالمحارم مع أمه، ويحصل على لباس، وبعد عدد من المغامرات يقتل أباه؛ أما في الأسطورة الثانية فنجد أباً لابنٍ بالغٍ فاخر الثياب يجرّد ابنه من ثيابه ويرتكب زنىً بالمحارم مع واحدة من زوجات ابنه الكثيرات. وفي سياق مغامرات عديدة نجد أنّ الابن يولد من جديد بطريقة غير عادية ويقضي على الأب. ولا يمكن إلاّ بعد تحليل موسّع تبيان أنّ هاتين القصتين معنيّتان ببداية الزمن، وبداية النظام،=

ويمكن مقارنة هذا التناقض بـ «تناقض» آخر يتمثّل في عدم انفصال مفهوم الحياة عن مفهوم الموت؛ فالحيّ هو الذي ليس ميتاً، والميت هو الذي ليس حيّاً. لكن الدين يحاول أن يفصل هذين المفهومين اللذين يتوقّف واحدهما على الآخر ضمنياً، فنجد أساطير تتناول أصل الموت أو أساطير تصوّره كـ «بوّابة للحياة الأبدية». ويرى ليفي ـ شتراوس أنّ دراسة الأوجه الشمولية للأساطير البدائية تكشف دوماً أنّ الرسالة الدفينة معنيّة بحلّ تناقضات من هذا النوع غير المرغوب به. إلاّ أنّ عمليات التكرار والمواربة التي نجدها في الأساطير هي التي تعمل على زيادة الإبهام فلا نرى هذه المفارقات المنطقية غير القابلة للحلّ حتى حين يتمّ التعبير عنها صراحةً. وفي «ملحمة أسديوال» (1960)، هذه المقالة التي يعتبرها الكثيرون من أفضل مقالات ليفي ـ شتراوس وأشدّها إقناعاً في تحليل الأساطير، نجد أنه يتوصّل إلى نتيجة مفادها أنّ:

«جميع المفارقات التي يعتمدها عقل هؤلاء السكان المحليّين على الصُعُد الأشدّ تبايناً، كالصعيد الجغرافي والاقتصادي والاجتماعي بل والكونيّ، إنما تعود في النهاية لتعبّر عن مفارقة أقلّ وضوحاً منها على الرغم من واقعيتها الشديدة، وهي المفارقة التي يسعى الزواج ببنت الخال إلى حلّها ولكن دون جدوى، على نحو ما تعترف به أسطورتانا اللتان تكمن وظيفتهما بالضبط في هذا الاعتراف بالفشل».

إلاّ أنّ هذا «الاعتراف» هو من نوع معقّد ويحتاج من ليفي ـ شتراوس نفسه صفحتين كاملتين من النقاش المكثّف كي يُقْنِع القارئ (الذي يمتلك بالأصل كل الدلائل الضرورية) بأنّ هذا ما تقوله الأسطورتان حقّاً.

أما المصدر الرئيس الآخر لأفكار ليفي ـ شتراوس في هذا الموضوع فهو نظرية المعلومات العامّة. فالأسطورة بالنسبة إليه ليست مجرد حكاية خرافية، وإنما هي تنطوي على رسالة أيضاً. ومع أنّ مُرْسِل هذه الرسالة ليس معروفاً تماماً، إلاّ أنّنا نعرف جيداً من يتلقّاها. إنهم أولئك المبتدئون الجدد في المجتمع الذين يسمعون أساطيره للمرّة الأولى وهم يتلقّنون المذهب من حَمَلَة التراث الذي تمّ تسلّمه، نظرياً على الأقلّ، من أسلافٍ قدماء. فلننظر إذاً إلى هؤلاء الأسلاف (أ) بوصفهم «المُرْسِلْ» وإلى الجيل الحالي (ب) بوصفهم «المُرْسَل إليه» أو «المُسْتَقْبِل».

لنتصوّر الآن أنّ فرداً «أ» يحاول إيصال رسالة لصديق «ب» يقف في مكان لا يكاد

= وبداية الثقافة. وبالنسبة لليفي ـ شتراوس، فإنّ «التقابل» الذي يتكرر دائماً في الأساطير هو التقابل بين النظام والفوضى، لكنه يتّخذ شكلاً تجريبياً لا نهاية لتباديله. ولكي يوضح ليفي ـ شتراوس هذا الأمر نراه يورد في نهاية المجلد الأول من **أسطوريات** سلسلةً من الأساطير التي تنتقل من «إصدار الضجيج إلى الكسوف، ومن الكسوف إلى الزنا بالمحارم، ومن الزنا بالمحارم إلى العصيان وشقّ عصا الطاعة، ومن العصيان إلى ريش الطيور الملوّن». أمّا التحويلات التي ساقدمها هنا فهي من نوع عادي تماماً يفتقر إلى الخيال بالمقارنة مع ما سبق. (ليتش)..

يسمع فيه صوت الأول، ولنفترض أن معوقات عدّة تعوق هذا الاتصال، كصوت الريح، وضجّة السيارات، وما إلى ذلك، فما الذي سيفعله «أ»؟ لا بدّ أنّه لن يكتفي بإرسال رسالته مرّة واحدة، بل سينطق بها مرّات عدّة، وبكلمات مختلفة في كلّ مرّة، مُرْفِقاً كلماته بإشارات يراها «ب». والأرجح أن يفهم «ب» معنى الرسالة المُرْسَلَة في كلّ مرّة بشيء من الخطأ، لكنه حين يجمع هذه الرسائل معاً فإن تكرار الألفاظ وحالات الاتّساق والتفارق سوف توضح تماماً ما يقوله «أ» «فعلياً».

لنفترض مثلاً أنّ هذه الرسالة تتألف من ثمانية عناصر، وأنّه في كلّ مرّة يرسل فيها «أ» رسالته تضيع منها عناصر مختلفة بسبب الضجيج الناجم عن أصوات أخرى، وعندها سنجد أنّ النموذج الكلّي لما يتلقّاه «ب» يتألف من سلسلة من «التوليفات» كما في قطعة موسيقية أوركسترالية:

8	7			4		2	1
8		6		4	3	2	
8	7		5	4			1
	7		5			2	1
8		6	5	4	3		

والحقيقة أنّ ليفي ـ شتراوس يرى أن مُجْمَل روايات أسطورة ما تشكّل «قطعة أوركسترالية» من هذا النوع. والرسالة الأساسية التي تنقلها بصورة لاواعية جماعة الشيوخ في المجتمع عبر المؤسسات الدينية إلى الأفراد الأصغر سناً تتجلّى في «القطعة» ككلّ وليس في أيّة أسطورة مفردة.

ويمكن إلى هذا الحدّ أن نجد استعداداً للسير مع ليفي ـ شتراوس لدى العديد من الأنثروبولوجيين الاجتماعيين على الطريقة الأنجلو ـ أميركية، وهم أولئك الوظيفيون الذين يتّخذ ليفي ـ شتراوس حيالهم موقفاً نقدياً حاداً، إلاّ أنّهم يرفضون منهجه حين يتجاهل ما يفرضه المكان والزمان من تحديداتٍ ثقافية.

ففي «ملحمة أسديوال» التي أشرت إليها آنفاً، يكرّس ليفي ـ شتراوس أربعين صفحة لتحليل مُرَكّب واحد من الأساطير التي تنتمي إلى منطقة ثقافية محددة فتأتي النتيجة رائعة بكل ما للكلمة من معنى. لكنه حين يسرح على غير هدى، مثل فريزر، في إثنوغرافيات العالم ليجمع التفاصيل الغريبة والزائدة الخاصة بعادة أو أسطورة ما زاعماً أنها تتكشّف عن رسالة واحدة وحيدة متاصّلة في عمارة العقل البشري، فإن معظم المعجبين به من البريطانيين ينفضّون عنه. وإليكم هذا المثال:

«وكما في الصين القديمة وبعض المجتمعات الهندية الأميركية، كنّا
نجد عادةً أوروبية لم يمضِ وقت طويل على زوالها حيث يتمّ بصورة

شعائرية إطفاء المواقد المنزلية ثم إعادة إضرامها بعد الصيام واستخدام آلات العتمة «instruments des ténèbres»[8].

وتشير «آلات العتمة» إلى عادة أوروبية من القرن الثاني عشر كانت تجري بين الجمعة العظيمة وعشيّة الفصح حيث تصمت أجراس الكنائس ويحلّ محلّها العديد من الوسائل المُحْدِثة للضجيج والتي يُفْتَرَض بصخبها تذكير المؤمنين بالخوارق والأصوات المفزعة التي تزامنت مع موت المسيح[9]. ويضفي ليفي ـ شتراوس على هذا الصنف من الآلات المسيحية الأوروبية القروسطية بعداً عالمياً من خلال تضمينها كل آلة موسيقية تُسْتَخْدَم كإشارة تدلّ على بداية أو نهاية أداء شعيرة ما. ونرى بعد ذلك أنّه يشير إلى استخدام هذه الإشارات في عدد من الحالات المختلفة التي تكون فيها النيران والأضواء مطفأة ثم يعاد إضرامها عند بدء ونهاية فترة صيام. وفي النهاية يعود إلى أوروبا ليلاحظ أن «آلات العتمة» تُسْتَخْدَم هنا في سياقات من هذا النوع الأخير. وكلّ هذا النقاش هو عبارة عن حلقة دائرية مغلقة، ذلك أنّ المصطلحات التي يستخدمها ليفي ـ شتراوس تفترض مسبقاً في تعريفها الإجرائي كونيّة الربط بين «آلات العتمة» والصيام.

ويمكن توجيه مثل هذا الانتقاد لأقسام أساسية في المجلدات الأربعة من كتاب ليفي ـ شتراوس **أسطوريات**، بل إنّ هذا المَسْح الضخم لأساطير الأميركيتين، والذي يمتدّ على ألفين من الصفحات ويقدّم تفاصيل (813) أسطورة مختلفة ومنوّعاتها، غالباً ما يتردّى مستواه ليتحوّل إلى نوع من «الغصن الذهبي»[10] الحديث الذي يشتمل على كثير من العيوب المنهجية ونقاط الضعف. ولا شك في أن ليفي ـ شتراوس يدرك جيداً أنّه عرضة لهذا النوع من النقد، فنراه في المجلد الثالث من **أسطوريات** يسهب في تبرير زعم غريب مفاده أنّ أسطورة من أساطير التوكونا «يستحيل تفسيرها» في سياقها الأميركي الجنوبي المحليّ تصبح مفهومة عند إلحاقها بـ «نظام تبديليّ»[11] مُسْتَمد من أساطير أميركا الشمالية. فهل يمكن لغير المتزمّتين الذين تعطّل لديهم كل حسّ نقدي أن يقتنعوا بمثل هذا الكلام؟ ومع ذلك فإن التحليل البنيوي للأسطورة يبقى جديراً

(8) كلود ليفي ـ شتاروس، **أسطوريات**، المجلد الثاني، «من العسل إلى الرماد»، باريس، 1966، ص 351، (ليتش).

(9) المصدر السابق، ص 348. (ليتش).

(10) «الغصن الذهبي»، هو الكتاب الشهير للسِرْ جيمس فريزر (1854 ـ 1941) والذي رصد فيه أساطير شعوب لم يكن على معرفة مباشرة بأحوالها، وكان يرمي إلى كشف الحقائق الأساسية الخاصة بطبيعة النفس البشرية من خلال المقارنة بين عناصر وتفاصيل الثقافة البشرية على صعيد عالمي. (المترجم).

(11) لا بدّ من الإشارة إلى أن ثمّة مصطلحين غالباً ما يتكرران في الكتابات البنيوية هما «السلسلة التركيبية»، والتي هي مجموعة من العناصر التي تلتقي إلى جانب بعضها بعضاً لتشكّل وحدة أكبر. و «السلسلة التبديلية»، التي هي مجموعة من العناصر القابلة للإبدال بعضها من بعض في إطار محدد. وفي حين تعمل عناصر السلسلة التبديلية في الغياب، حيث يؤدي وجود أو حضور تبديل ما إلى غياب التبديلات الأخرى، فإن السلسلة التركيبية تعمل في الحضور، فعناصر السلسلة التركيبية موجودة بالفعل أما عناصر السلسلة التبديلية فموجودة بالإمكان. (المترجم).

بأشدّ الاهتمام، فما الذي تعنيه هذه العبارة؟.

سأحاول إيضاح ذلك من خلال الأمثلة، لكن عليَّ أولاً أن أؤكّد على أمرين. الأول، هو أنّ عرض المنهج البنيوي في تحليل الأساطير عرضاً كاملاً لا بدّ له من مجال أوسع من المجال المتاح لنا هنا؛ ولذا لن أشير في الأمثلة التي سأوردها أيّما إشارة إلى الجوانب التقنية الدقيقة. أما الأمر الثاني، فهو أنّ منهج ليڤي ـ شتراوس ليس جديداً كلّ الجدّة. ففي انجلترا، كان كلّ من هوكارت واللورد راغلان قد تلمّسا طريقهما في الاتجاه نفسه منذ ما يزيد على أربعين عاماً، وكذلك فعل عالم الفولكلور الروسي ڤلاديمير بروب، كما جاء جورج دوميزيل، وهو واحد من زملاء ليڤي ـ شتراوس الشيوخ في الكوليج دي فرانس، بأفكار تشبه أفكاره في كثير من النواحي. بيد أنّ ليڤي ـ شتراوس هو الذي تصدّى للقيام بالتحليل النظري وبمقدرة لا تضاهيها مقدرة أيّ منهم.

وفي أوّل مقالة لليڤي ـ شتراوس في هذا الموضع («الدراسة البنيوية للأسطورة»، مجلة **الفولكور الأميركي**، المجلد «68»، العدد «270»، 1955) نجد تحليلاً مقتضباً لبنية أسطورة أوديب يقدّمه كمثال على التحليل البنيوي للأسطورة. وكانت هذه واحدة من الحالات القليلة التي طبق فيها منهجه على أسطورة معروفة لدى القارئ الإنجليزي أو الأميركي عموماً، ولذا فإننا سنبدأ بها. وسوف أقتفي خُطى ليڤي ـ شتراوس هنا فلا أعدّل شيئاً مما يقوله إلاّ إذا كان غامضاً مبهماً وحسب.

يؤكّد ليڤي ـ شتراوس في البداية أنّ من الممكن تفتيت الأسطورة (أيّة أسطورة) إلى أجزاء أو حوادث يوافق عليها كل من يعرف هذه الأسطورة. وهي حوادث تشير في كل حالة أو مثال إلى «العلاقات» بين الشخصيات الفردية في الأسطورة، وإلى «المقام» الذي يحتلّه أفراد محدَّدون. وهذه «العلاقات» و «المقامات» هي النقاط التي ينبغي أن نركّز عليها اهتمامنا؛ أما الشخصيات الفردية فغالباً ما يمكن استبدال إحداها بالأخرى.

وبالنسبة لأسطورة أوديب، كمثال محدّد، فإنّ ليڤي ـ شتراوس يأخذ الأجزاء التالية من سلسلة تركيبية:

(1) ـ «قدموس يبحث عن أخته أوروبا التي اختطفها زيوس»

(2) ـ «قدموس يقتل التنين»

(3) ـ «السبارتوي (أي الرجال الذين ولدوا نتيجةً لبَذْر أسنان التنين) يبيدون بعضهم بعضاً»

(4) ـ «أوديب يقتل أباه لايوس»

(5) ـ «أوديب يقضي على الهولة (الحقيقة أنها في الأسطورة تنتحر بعد حلّ أوديب للأحجية)»

(6) ـ «أوديب يتزوج أمه جوكاست»

(7) ـ «إيتيوكليس يقتل أخاه بولينيس»

(8) ـ «أنتيجون تدفن أخاها بولينيس منتهكةً بذلك أحد المحظورات»

كما يلفت ليفي ـ شتراوس انتباهنا إلى الخصوصية التي تتميّز بها ثلاثة من الأسماء:

(9) ـ لابداكوس (والد لايوس) = «أعرج»

(10) ـ لايوس (والد أوديب) = «أعسر»

(11) ـ أوديب = «ذو قدم متورّمة»

ويعترف ليفي ـ شتراوس أنّ اختياره لهذه الشخصيات والحوادث هو اختيار اعتباطيّ بعض الشيء، لكنه يرى أننا إذا أضفنا مزيداً من الحوادث فلن تكون سوى تنويعات على ما اخترناه من قبل. وهذا صحيح إلى حدّ بعيد. ومثال على ذلك ما يلي: إنّ مهمة أوديب هي أن يقتل الهولة؛ وهو يقتلها بحلّه الأحجية، وهذا الحلّ تبعاً لبعض المصادر هو أنّ «الطفل ينمو ويصبح بالغاً لينمو بدوره ويصبح كهلاً»؛ وعندها تنتحر الهولة؛ ومن ثم فإن أوديب («الذي نما وأصبح بالغاً») يتزوج أمه جوكاست؛ وحين يتوصّل إلى حلّ هذه الأحجية الجديدة، تنتحر جوكاست ويفقأ أوديب عينيه ليصبح كهلاً. وبالمثل، فإننا حين نتتبّع مصائر أنتيغون لا بدّ أنّ نلاحظ أنّ خالها (كريون) يدفنها حيّة لأنها «دفنت» أخاها الميت متحديةً أوامره؛ أي أنها تنتحر؛ ويتلو انتحارها انتحار ابن خالها وخطيبها هايمون وكذلك انتحار أوروديك أمّ هايمون.

ولكن أين هو الحدّ الذي ينبغي التوقّف عنده؟ ففي رواية أخرى يموت هايمون على يد الهولة؛ وفي أخرى تحمل أنتيغون من هايمون بطفل يقتله كريون وهلمجرا...

فلنتمسّك إذاً برواية ليفي ـ شتراوس، حيث نلاحظ أنه يضع الأجزاء الأحد عشر التي اختارها في أعمدة أربعة على النحو التالي:

I	II	III	IV
(1) ـ قدموس ـ أوروبا		(2) ـ قدموس ـ التنين	
	(3) ـ السبارتوي		
	(4) ـ أوديب ـ لايوس		(9) ـ لابداكوس الأعرج
		(5) ـ أوديب ـ الهولة	(10) ـ لايوس الأعسر
(6) ـ أوديب ـ جوكاست			(11) ـ أوديب ذو القدم المتورمة
	(7) ـ إيتيوكليس ـ بولينيس		
(8) ـ أنتيغون ـ بولينيس			

ويشير ليفي ـ شتراوس إلى أنّ في كل حادث من حوادث العمود I ثمّة انتهاك للشعائر له طابع الزنا بالمحارم أو «الإفراط في تقدير صلات القرابة». وبالمقابل فإنّ حوادث العمود II هي انتهاكات لها طابع قتل الأخوة/قتل الآباء أو «الإستهانة والتفريط بصلات القرابة». أما العنصر المشترك في العمود III فهو قضاء البشر على وحوش شائهة، في حين يشير العمود IV إلى بشرٍ هم أنفسهم وحوش شائهة بعض الشيء. وهنا يُبْرِز ليفي ـ شتراوس فرضية عامة ترتكز على إثنوغرافيا مقارنة واسعة المدى من النوع الذي اشتهر به فريزر:

«من الشائع في الأساطير أن يتّصف البشر الذين يولدون من الأرض بصفة كونيّة تتمثّل في أنهم، عند انبثاقهم من الأرض، يكونون عاجزين عن المشي، أو يشكون من عَوَج في مشيتهم. وهذا هو حال الكائنات المولودة من جوف الأرض في أساطير البويبلو... [وفي] أساطير الكواكيوتل...».

الأمر الذي يفسّر خصوصية الأسماء في (9) و(10) و(11)، كما يقول.

وعلى أية حال، فإنّ الوحوش الشائهة في العمود III تتّصف بأنها نصف إنسان ـ نصف حيوان، كما تنطوي قصة بَذْر أسنان التنين على فكرة التولّد الذاتي للإنسان من جوف الأرض؛ حيث وُلِدَ السبارتوي من الأرض دون تدخّل الإنسان. وبالمقابل، فإن قصة أوديب الذي طُرِح عند ولادته على الأرض وسُمِّرَ إليها بدقّ وتد في قدمه (ومن هنا تورّمها) تنطوي على فكرة مفادها أنّ أوديب لم يكن منفصلاً تماماً عن طبيعته الأرضية على الرغم من ولادته من امرأة.

وهكذا فإن العمود III الذي يتمّ فيه القضاء على الوحوش يدلّ على «نفي التولّد الذاتي للإنسان من جوف الأرض»، كما يقول ليفي ـ شتراوس، في حين يدلّ العمود IV على «استمرار التولّد الذاتي للإنسان من جوف الأرض». وبالتالي فإن العمود IV هو عكس العمود III كما هو العمود II عكس العمود I!!.

وما نتوصّل إليه من خلال منطق المماحكة هذا هو معادلة:

IV/III :: II/I

لكن ليفي ـ شتراوس يرى أنّ في الأمر ما يتعدّى الجبر والمعادلات. فالنظرية الدينية الرسمية لدى الإغريق كانت تعتبر أن الإنسان يتولّد ذاتياً من جوف الأرض. وأن الإنسان الأول كان نصف ثعبان، ونما من الأرض كما ينمو النبات منها. ولذا فإنّ الأحجية التي تتطلّب حلاً هنا هي التالية:

«كيف نجد انتقالاً مقنعاً بين هذه النظرية وبين معرفة أنّ الكائنات البشرية تولد في حقيقة الأمر من اقتران رجل بامرأة. وعلى الرغم من استعصاء هذه المسألة على الحلّ، فإن أسطورة أوديب تمثّل نوعاً من الأداة المنطقية التي تربط بين المسألة الأصلية ـ ولادة الإنسان من واحد

أو اثنين ـ والمسألة المتفرّعة منها ـ ولادة الإنسان من المختلف أم من المماثل. ومن خلال هذا الربط نجد أنّ «الإفراط في تقدير صلات الرحم» يمثّل بالنسبة لـ «الاستهانة في تقديرها» ما تمثّله «محاولة الفرار من التولّد الذاتي من الأرض» بالنسبة لـ «استحالة تحقيق ذلك».ومع أن التجربة تناقض النظرية، فإن الحياة الاجتماعية تؤكد على مصداقية تصوّر كوني معين بما تبديه من تشابه معه في بنيتها، مما يعني أنّ التصور الكوني صحيح»[12].

إنّ من يذكّرهم كلّ هذا بالنقاشات التي تدور في **إليس في المرآة** لا يجانبون الصواب كثيراً. فقد كان لويس كارول، كرياضيّ هذه المرّة لا ككاتب، واحداً من مؤسسي نوع خاص من المنطق الثنائي الذي قام عليه كلّ من خطاب ليڤي ـ شتراوس وتقنية الحاسوب الحديث على حدٍّ سواء!

ولا بدّ من القول إنّ هذا النقاش الخصيّ يكاد أن يكفّ عن كونه مفهوماً، إلاّ أنّ القارئ قد يتوقّع على الرغم من ذلك أنّ ثمّة معنًى قابعاً خلف اللامعنى. ويبدو أنّ ما يمنع ليڤي ـ شتراوس من مواصلة استكشافه الأساطير الإغريقية الكلاسيكية إلى أبعد من هذا الحدّ هو تلك القلّة القليلة وحسب من المعالم (أو البارامترات) التي يشتمل عليها الشكل المُخْتَصَر الذي وصلت به إلينا هذه الأساطير. أما الأساطير الأميركية الجنوبية التي شكّلت الميدان الأساسي لعمليات السبر التي قام بها، فتشتمل على أبعاد إضافية كثيرة. ولذا كان بمقدوره، هناك بشكل خاص، أن يبيّن ما يلي:

(1) ـ إنّ أطقم العلاقات التي تربط بين الكائنات البشرية تبعاً لدرجة القرابة، والصداقة، والعداء، وإمكانية التواصل الجنسي، والاعتماد المتبادل، يمكن تمثيلها في الأسطورة بصورة مباشرة أو غير مباشرة بوصفها:

(2) ـ علاقات بين صنوفٍ (أنواعٍ) مختلفة من البشر، والحيوانات، والطيور، والزواحف، والحشرات، والكائنات فوق الطبيعية.

(3) ـ علاقات بين أصناف الطعام وطرائق إعداده واستخدام النار أو عدم استخدامها.

(4) ـ علاقات بين أصناف الصوت والصمت التي يتمّ إحداثها بصورة طبيعية كالصرخات الحيوانية أو صنعياً بواسطة الآلات الموسيقية.

(5) ـ علاقات بين أصناف الرائحة والمذاق ـ عطرة/كريهة، حلو/مرّ إلخ.

(6) ـ علاقات بين أنماط اللباس والعري البشريين وبين الحيوانات والنباتات التي يؤخذ منها الزيّ.

(12) كلود ليڤي ـ شتراوس: **الأنثروبولوجيا البنيوية**، الترجمة الإنجليزية، ص 216. (ليتش).

(7) - علاقات بين وظائف الجسد، كالأكل، والتغوّط، والتبوّل، والتقيؤ، والقذف، والولادة، والحيض.

(8) - علاقات بين أصناف المشاهد الطبيعية، وتقلّب الفصول، والمناخ، وتبدّلات الزمن، والأجرام السماوية...

أو بوصفها تراكيب تجمع أيّاً من هذه الأطر المرجعية. والغاية الأساسية التي يتوّخاها ليفي - شتراوس من تحليله الأساطير الأميركية الجنوبية لا تقتصر على تبيان حصول عملية الترميز هذه، إذْ سبق لفرويد وأتباعه القيام بذلك، بل تتعدّاه إلى تبيان أنّ هذه التحويلات تخضع لقواعد منطقية خضوعاً صارماً.

وعلى الرغم من الموهبة الفذّة والعبقرية التي يبديها ليفي - شتراوس في طريقة عرضه هذا المنطق الخفيّ إلاّ أنّ أفكاره تبقى بالغة التعقيد ويصعب تقويمها.

هل يمكن من خلال تقديم نموذج مُصَغَّر لنظام التحليل هذا أن ننقل معناه العام؟.

يلاحظ ليفي - شتراوس في نهاية مناقشته المقتضبة لأسطورة أوديب أنه:

«إذا كانت أسطورة ما تتألّف من مجمل منوّعاتها، فإنّ على التحليل البنيوي أن ينظر إلى هذه المنوّعات جميعاً على قدم المساواة. فبعد تحليل كل المنوّعات المعروفة من الرواية الطيبية[13]، علينا أن نعالج المنوّعات الأخرى بالطريقة ذاتها: وأوّلها الحكايات المتعلّقة بآل لابداكوس من الطرفين [أي من طرف أمه وأبيه - م -] بمن فيهم أجافي، وبينثيوس، وجوكاست نفسها؛ والرواية الطيبية التي تتحدث عن ليكوس وصلته بأمفيون وزيتوس اللذين يقومان بدور مؤسّسي المدينة؛ فضلاً عن منوّعات أخرى أبعد من هذه تتعلّق بديونيزوس (ابن خالة أوديب) وسِيَر بطولية أثينية حيث يحتلّ كيكروبس مكان قدموس. فيُصار إلى وضع جدول لكلّ منوّع من هذه المنوّعات ومن ثم نقارن ونعيد التنظيم تبعاً للموجودات...»[14].

والخطة المنهجية التي يطبّقها ليفي - شتراوس على الأساطير الأميركية في كتابه **أسطوريات** هي نسخة مُعَدَّلة من هذه الخطة. فالمجلد الأول من **أسطوريات** يبدأ بأسطورة من البورورو في أميركا الجنوبية يستكشف منوّعاتها وتباديلها مع إلحاح متكرر على فكرة أنّ عمليات الطبخ «تُرى بوصفها فعاليات توسّطية بين السماء والأرض، والحياة والموت، والطبيعة والمجتمع». ويتفحّص المجلد الثاني روايات تنتمي إلى هذا المُرَكَّب ذاته لكنها أكثر تعقيداً، في حين يتابع المجلد الثالث هذه المطاردة في

---

(13) نسبةً إلى طيبة، المدينة اليونانية. (المترجم).

(14) كلود ليفي - شتراوس: **الأنثروبولوجيا البنيوية**، الترجمة الإنجليزية، ص 217. (ليتش).

أميركا الشمالية. أما المجلد الرابع فيسير بنا في الاتجاه المعاكس، إذْ يبدأ بأسطورة من شمالي غرب أميركا، لتعود بنا منوّعاتها في النهاية إلى أميركا الجنوبية. ويتواصل الإلحاح على الطبخ بوصفه عامل تحويل، إلاّ أنّ عنوان المجلد الرابع **الإنسان العاري** يلفت الانتباه إلى المعادلة التالية التي تتكرر كثيراً:

عاري/مكتسٍ = طبيعة/ثقافة

ونصل في نهاية المطاف إلى زعم ليڤي ـ شتراوس أنه قد بيّن أنّ هذه الكتلة الضخمة من الأساطير تشكّل نظاماً واحداً وحيداً. وأنّ من الممكن، من حيث المبدأ، توسيع هذه العملية إلى ما لا نهاية. ثمّة هرطقة في تطبيق قواعد اللعبة على الأساطير اليونانية الكلاسيكية، ذلك أنّ الأساطير الأميركية الشمالية تشتمل على ثيماتٍ توازي بعض الثيمات الأوروبية على نحوٍ يلفت الانتباه[15].

ويبدو أنّ أسطورة أورفيوس تغري روح البحث الليڤي ـ شتراوسي أكثر من غيرها، نظراً لما تحمله من نقائض ثنائية كثيرة:

فأورفيوس هو ابن أبّولو الرقيق لكنه تابع لديونيزوس البرّي الخشن إلى درجة ترقى إلى حدّ التماهي معه.

وأورفيوس ينقذ زوجته من أرض الأموات بواسطة الموسيقا لكنه يفقدها بسبب الصمت ـ «عدم سماعه وقع خطواتها خلفه».

وهو زوج مخلص ومؤسِّس الجنسية المثلية الذكرية في آنٍ معاً.

وعلاوةً على ذلك فإنّ أسطورة أورفيوس ـ أوريديس هي واحدة من التباديل البنيوية لأسطورة ديمتير ـ بيرسيفون

فأوريديس كزوجة وبيرسيفون كابنة كلتاهما تتوصّلان إلى الحكم كملكتين للعالم السفلي. وأورفيوس كزوج يخفق في إنقاذ زوجته وهو يتّصف بالعقم؛ أما ديمتير الأم فتفلح في إنقاذ ابنتها جزئياً وهي تتّصف بالخصوبة.

تموت أوريديس إثر لدغة ثعبان أثناء هربها من أريستايوس، الأخ غير الشقيق لأورفيوس، الذي كان يتحرّش بها. ويكون عقاب أريستايوس إهلاك نحله وبالتالي خسارة عسله.

ويستعيد أريستايوس نحله باكتشافه سرباً في أحشاء أضحية حيوانية تُرِكَتْ لـ «تتفسّخ» بدلاً من «طبخها» و «حرقها» تَقْدِمةً للآلهة كما هي العادة.

تُخْفِق بيرسيفون في تحقيق الخلود لأنها تأكل حبّ الرّمان «نيئاً» في العالم الآخر؛ ويكاد أخوها بالتبني ديموفون أن يحقق الخلود ـ لأنه لم يأكل شيئاً في هذا العالم وإنما يُدْهَن بالأمبروزيا، طعام الآلهة المأخوذ من العسل. ويعود إخفاقه في تحقيق

(15) أ. هلتكرانتز: «التقليد الأورفيوسي الهندي الأميركي الشمالي»، ستوكهولم، 1957. (ليتش).

الخلود إلى أنّ أمه الحقيقية (ميتانيرا) تسحبه من النار التي كانت «تطبخه» فيها ديميترا في سعيها إلى حرق قابليته للفناء. أمّا ما يشدّ بيرسيفون إلى مصيرها فهو الرائحة العطرة التي تنبعث من الزهور اليانعة...

ومن الصعب أن نتوقّع من القارئ العادي غير المطّلع على تفاصيل الأساطير الكلاسيكية أو على التباديل والتراكيب التي يوردها ليڤي ـ شتراوس في كتابه **أسطوريات** ـ فكّ مغاليق مثل هذه «الخَرْفشة». ولذا سأحاول تبسيط الأمور موضحاً للقارئ كيف يتمكّن التحليل البنيوي من رؤية التوافق والتلاؤم بين النماذج المتباينة لأساطير مختلفة في الظاهر، وسأعمد من أجل ذلك إلى اتّباع نسخة محدودة من الخطة الأصلية التي وضعها ليڤي ـ شتراوس وسار عليها. وينبغي أن ندرك أنّ أيّ شرح مُخْتَصَر من هذا النوع لا بدّ أن يغفل كثيراً من التفاصيل الدقيقة المتعلّقة بالتقنية.

وضمن الحدود السابقة، فإن التحليل التالي، الذي أناقش فيه ثماني أساطير بخطوطها العريضة وأشير إلى عدد آخر غيرها بإيجاز، هو تحليل يبتغي إلقاء الضوء على بعض الخصائص الأساسية في الطريقة التي يتّبعها ليڤي ـ شتراوس. ولقد عمدت إلى تلخيص الأساطير المختلفة بطريقة واحدة على نحوٍ يمكّن من التعرّف على «أدوار الشخصيات المختلفة بسهولة، وبحيث تتمّ رؤية هذه الأدوار (، ملك، ملكة، أم، أب، أخ، أخت، ابنة، صهر، عشيق إلخ،) بوصفها تباديل لـ «حبكة» واحدة.

وتقوم المقارنة (بين ما سأقوم به وما قام به ليڤي ـ شتراوس) على فرضية ضمنية مفادها أنّ الأساطير اليونانية ككل تشكّل «نظاماً» واحداً (أو لغةً) وأنّ كل أسطورة بمفردها هي تركيب من ذلك «النظام» الذي يفترض مسبقاً فهماً مجازياً معيّناً للمواقع النسبية التي يشغلها البشر وتشغلها الحيوانات والآلهة في مصفوفة تشكّلها التقابلات التالية:

أعلى/أدنى، هذا العالم/العالم الآخر، ثقافة/طبيعة

ونجد في الشكل (1) أدناه مخططاً يمثّل هذا الترتيب. أمّا العوامل الأخرى التي يفترضها تحليلي بشكل مسبق أيضاً (وهذا أمر كان سيتضح أكثر لو أنني توسّعت في عرضي للأساطير)، فهي القواعد التحويلية التي ألمحت إليها في ملاحظاتي على أسطورة أورفيوس. وعلى سبيل المثال فإنّ من المفترض بالآلهة اليونانية ألاّ تأكل سوى الأطعمة الطازجة غير المطبوخة، كالأمبروزيا، والنكتار، والعسل، لكنها تُسَرّ لـ «رائحة» حرق الأضاحي، ولذا فإنّ:

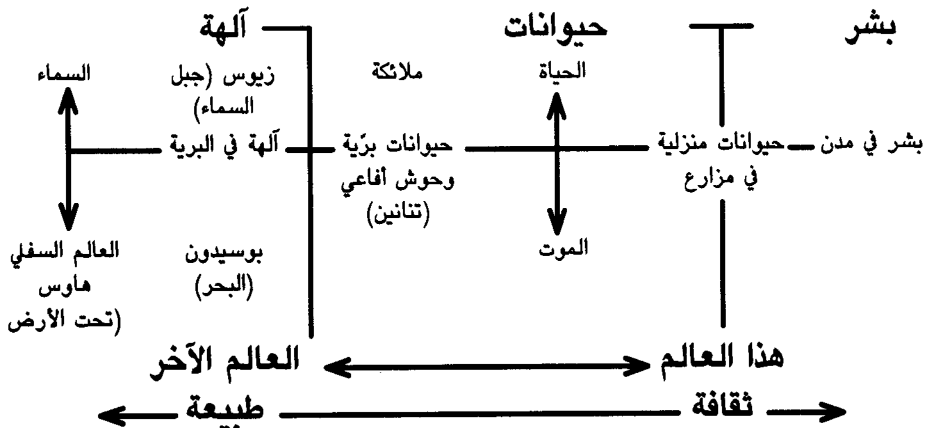
محروق/فاسد : : سماء/عالم سفلي

وفي الروايات التي أقدّمها لهذه الأساطير يدور الأمر حول الجنس والقتل صراحةً؛ ولو أنّ العَرْض كان أوسع لرأينا هذه المسألة وهي تظهر بهيئاتٍ أخرى. وفي مستوياتٍ أخرى، وما يبرّر لي عرض هذه الأعمال في حيّز محدود هو ما يبرّر لليڤي ـ شتراوس تطبيق التعميم التالي الذي يستمدّه من مادته الأميركية على المعطيات اليونانية:

«[ثمّة] شَبَه بين العسل ودم الحيض. فكلاهما مادتان مُحَوَّلتان (élaborée) ناتجتان عن شيء infra - cuisine، نباتي في الحالة الأولى... وحيواني في الثانية. وعلاوةً على هذا فإنّ العسل إمّا أن يكون مقوّياً للصحة أو أن يكون سامّاً، وكذلك المرأة تكون «عسلاً» في حالتها السويّة، لكنها تفرز السمّ عند اعتلال صحتها. وأخيراً فإن البحث عن العسل يمثّل بالنسبة لفكر السكان المحليين ضرباً من العودة إلى «الطبيعة»، في هيئة جَذْبٍ أيروسيٍّ منقولٍ من السجل الجنسي إلى السجل الخاص بحاسة الذوق، ويقوّض كل أسس «الثقافة» إذا ما طال الانغماس فيه. وبالمثل فإن شهر العسل يشكّل مصدر خطر على النظام العام إذا ما سُمِحَ للعروسين بأن يطيلا لعبتهما الخاصة إلى ما لا نهاية وأن يتجاهلا واجباتهما تجاه المجتمع»[16].

وإذا ما كانت الصلة بين كلّ هذا وما سيلي تبدو غامضةً، فإن كل ما أستطيع قوله هو أنّ واحداً من الشخصيات التي لم أذكرها، وهو غلوكوز، ابن مينوس وصهر ديونيزوس، قد «غرق في جرّة عسل» ووُلِدَ ثانيةً من قبر!.

ولا بدّ من الإشارة أخيراً إلى أنّ النتيجة النهائية التي يتوصّل إليها التحليل لا تتمثّل في أنّ «كلّ الأساطير تقول الشيء ذاته» وإنما في أنّ «محصلة ما تقوله كلّ الأساطير معاً لا يُقال بصورة واضحة من قِبَل أيّ منها، وأنّ ما تقوله على هذا النحو (مجتمعةً) هو حقيقة شعرية تمثّل تناقضاً غير مرغوب فيه». ويرى ليفي - شتراوس أنّ وظيفة الأساطير هي أن تُظْهِر إلى العلن مفارقاتٍ لاواعية من هذا النوع، وإن يكن بشكل مموّه.



الشكل (1):
ترتيب مُقْتَرَح.

(16) كلود ليفي - شتراوس، **أسطوريات**، المجلد الثالث، «أصل آداب المائدة»، باريس، 1968. (ليتش).

ينطوي التحليل السابق على افتراض ضمني مفاده أن «النموذج المُصَغّر» في الشكل (1) الذي يرتّب أزواجاً متنوعة من الأصناف في تقابل ثنائي على محورين من الأعلى إلى الأسفل ومن الأيمن إلى الأيسر موجود ضمناً في كامل نظام الأساطير الذي لا تشكّل الأساطير التالية سوى أمثلة محددة منه.

ـ الأساطير

(1) ـ قدموس وأوروبا وأسنان التنّين

الحكاية: يتّخذ زيوس (إله) هيئة ثور برّي داجن (حالة وسطى بين البرّي والداجن) ويغوي فتاة بشرية هي أوروبا ويخطفها. ويقوم قدموس، شقيق أوروبا، وتيليفاسا، أمها، بالبحث عنها. وتموت الأم ويعمل قدموس على دفنها. ومن ثم يُؤْمَر بأن يتبع بقرةً بعينها (حيوان منزلي: بديل للأم والأخت). ويكون عليه أنْ يؤسّس مدينة طيبة في المكان الذي تتوقف فيه هذه البقرة، وذلك بعد أن يقدّمها قرباناً لاثينا. (تشكّل البقرة صلة وصل بين الإنسان والآلهة مثلما يشكّل الثور هذه الصلة بين الآلهة والإنسان). وأثناء بحث قدموس عن الماء من أجل الأضحية يصادف تنّيناً (وحش) يحرس البركة المقدّسة. وهذا التنّين هو ابن آريس، إله الحرب. وتقوم المعركة بين قدموس والتنّين. وبعد قتل التنّين، يَبْذُر قدموس أسنانه (فعل منزلي يُطَبَّق على مادّة برّية) ويكون المحصول رجالاً (السبارتوي) لا أمّهات لهم. ويبيد هؤلاء بعضهم بعضاً، لكن الناجين منهم يعينون قدموس على بناء طيبة. ويقيم قدموس سلاماً مع آريس ويتزوج من ابنته هارمونيا. وتقدّم الآلهة لهارمونيا عقداً سحرياً هديةً لزفافها، ويتحوّل هذا العقد لاحقاً إلى لعنة تجلب الكوارث على كل من يمتلكه. وفي نهاية الأسطورة يتحوّل قدموس وهارمونيا إلى تنّينين.

التعليق: تشير هذه الأسطورة إلى حالة الاستقطاب التالية:

الطبيعة : الثقافة : : الآلهة : البشر

وتؤكّد على أنّ العلاقة بين الآلهة والبشر هي علاقة تحالف ملتبس وغير مستقرّ ـ وهذا ما يدلّ عليه زواج تتلوه عداوة يتلوها زواج مصحوب بهدايا مسمومة. وهناك أيضاً التباس التولّد الذاتي من الأرض/عدم التولّد الذاتي من الأرض. فقدموس الذي يذبح التنّين الذي يولّد منه السبارتوي هو نفسه التنين وسَلَف للسبارتوي.

(2) ـ مينوس والمينوطور

الحكاية: مينوس هو ابن زيوس وأوروبا (الأسطورة السابقة)، كما أنه زوج باسيفه، ابنة الشمس. وبوسيدون هو شقيق زيوس ونظيره، فهو إله البحر وزيوس إله

السماء. يُرْسِل بوسيدون إلى مينوس ثوراً جميلاً لكي يقدّمه قرباناً، لكن مينوس يحتفظ بالثور. وعقاباً له فإن بوسيدون يدفع باسيفه إلى اشتهاء الثور. وبذكاء ديدالوس، تتحول باسيفه إلى بقرة يعتليها الثور، فتحمل منه وتلد الوحش الذي يُدعى المينوطور والذي يفرض أتاوةً سنوية هي عبارة عن شبّان وفتيات أحياء يتغذّى بهم.

التعليق: هذه الأسطورة هي عكس الأسطورة الأولى، وذلك على النحو التالي:

(أ) - رواية قدموس: يخطف الثور (= زيوس) أوروبا التي تضع مولوداً بشرياً هو مينوس. لأوروبا شقيق بشري، هو قدموس، الذي تأمره الآلهة بالتضحية ببقرة ترسلها إليه، وأثناء ذلك يقتل وحشاً تولد من بقاياه كائنات بشرية. لكن قدموس هو نفسه الوحش.

(ب) - رواية مينوس: يضاجع الثور (= بوسيدون) باسيفة فتلد وحشاً يُدعى المينوطور. ولباسيفة زوج بشري، هو مينوس، تأمره الآلهة بالتضحية بثور ترسله إليه (فلا يفعل) وهنا يحلّ محلّ الثور وحش يأكل البشر. لكن الوحش = المينوطور = ثور مينوس هو مينوس نفسه.

والحقيقة أنّ لهاتين الأسطورتين «بنيتين» متطابقتين تقريباً؛ حيث يمكن تحويل إحداهما إلى الأخرى عن طريق «تبديل الدواليل»[17]، أي بتحويل الثيران إلى بقرات والأخوة إلى أزواج، وهلمجرا.

أما الفحوى فهي كما في الأسطورة الأولى. فنحن من جديد أمام الاستقطاب التالي:

آلهة: بشر:: برّي: داجن:: وحوش: حيوانات

علماً أنّ الثور السماوي هو مخلوق ملتبس يشكّل صلة وصل بين الطرفين. ومن جديد تعبّر العلاقات الجنسية بين الآلهة والبشر والتضحية بحيوانات سماوية عن التحالف الملتبس الذي لا يمكن فيه شراء صداقة الآلهة إلاّ بثمن باهظ.

(3) - ثيسيوس وأريان والمينوطور

الحكاية (خطوط عريضة): ثيسيوس هو ابن بوسيدون من أمّ بشرية ويقف كمقابل لمينوس ابن زيوس من أمّ بشرية. وأريان هي ابنة مينوس وباسيفة (الأسطورة

(17) غالباً ما تتم ترجمة كلمة «Sign» في السياق الألسني والسيميائي بـ «علامة» أو «إشارة». إلاّ أنّ الحفاظ على معنى هذه الكلمة الدقيق في سياقها هذا، والحفاظ على الفارق بينها وبين كلمة «mark» (علامة)، وعلى الجذر المشترك بين «Sign» ومشتقّاتها، يفرض ترجمتها على نحو آخر. وعلى هذا الأساس فقد تعاملت مع هذه المفردة ومشتقّاتها على النحو التالي:
Sign (دالول) وجمعها (دواليل)، Signifier (دالّ)، Signified (مدلول)، Significance (دلالة)، Signification (تدليل)... (المترجم).

الثانية) وتقع في حبّ ثيسيوس وتخون والدها بإعطاء ثيسيوس الخيط الذي يمكّنه من معرفة طريق الخروج من المتاهة. ويقوم ثيسيوس بقتل المينوطور والهرب مع أريان لكنه يهجرها لاحقاً.

التعليق: هذه واحدة من مجموعة من الأساطير التي تربطها بعضها ببعض صلة وثيقة ويُقْتَل فيها الأب أو قرين الأب (هنا مينوس ـ المينوطور) من قِبَل خصمه بسبب خيانة الابنة التي تقع في حبّ هذا الخصم؛ لكن هذا الأخير يعاقب الابنة لاحقاً فيهجرها أو يقتلها. ويجري الأمر على النحو التالي:

(3 أ) ـ مينوس يخوض حرباً ضدّ نيزوس، ملك ميغارا من سلالة سيكروبس المولود من الأرض. وهناك خصلة شعر سحرية تحمي نيزوس من الموت. لكن سيلا ابنة نيزوس تقطع هذه الخصلة وتقدّمها هديةً لمينوس تعبيراً عن حبّها. ويقتل مينوس نيزوس لكنه يهجر سيلا ويحتقرها. ومن ثم يتحوّل نيزوس إلى نسر بحري مستغرق في مطاردة دائمة لابنته العاقّة التي تتخذ هيئة طائر بحري.

(3 ب) ـ بيرسيوس هو ابن زيوس من دانايي البشرية، وهو الملك المؤسِّس لمدينة مسينا. وتؤول المملكة إلى الكايوس ابن بيرسيوس ومن ثم إلى ألكتريون شقيق الكايوس الذي يتورّط في خصومة مع بتيريلاوس، حفيد نسطور، شقيق ألكايوس الآخر. وأمفتريون هو ابن ألكايوس الموعود بالزواج من ألكمين ابنة عمه ألكتريون. ويَهَب ألكتريون المملكة لأمفتريون لكنه يقيّده بقسم ألاّ ينام مع ألكمين قبل أن ينتقم من بتيريلاوس. وفي سياق هذه العداوة يسوق أبناء بتيريلاوس «بقرات» ألكتريون ويشنّ عليهم أبناء هذا الأخير هجوماً معاكساً. ولا يبقى على قيد الحياة سوى ابن واحد من كلا الطرفين. ويستردّ أمفتريون القطيع لكن إحدى البقرات تهرب بينما هو عائد بها إلى البيت. ويرمي أمفتريون البقرة بعصا فتصيب عمّه ألكتريون وتقتله. أما بتيريلاوس فتحميه من الموت «شعرة سحرية» مثل نيزوس. وكوميثو هي ابنة بتيريلاوس التي تقع في حب أمفتريون وتخون والدها (كما في 3 أ). ويقتل أمفتريون بتيريلاوس لكنه يقتل كوميثو أيضاً لخيانتها. وما نلاحظه أولاً هو أنّ قتل ألكتريون بسبب «البقرة» الآبقة هو مجاز لقتل الآباء الآخرين بسبب «الابنة» الآبقة. ونلاحظ ثانياً أنّ ثمّة ولاءات متضاربة في كلّ حالة، حيث يكون على الابنة أن تخون الأب سعياً وراء زوج. وفي الحالتين الأولى والثانية (ثيسيوس، مينوس) ينبذ الزوج الابنة الآثمة أما في الحالة الثالثة فيتمّ حلّ «التناقض» عن طريق اقتران الأدوار أو مضاعفتها. فبتيريلاوس هو قرين ألكتريون، وكوميثو هي قرينة ألكمين. وأمفتريون يقتل كلا الأبوين لكن قتله لكوميثو يتيح له أن يتزوج من ألكمين.

(3 جـ) ـ تصبح ألكمين الآن مثالاً للزوجة المخلصة. ومع ذلك فإنها ليست مخلصة إذْ تنجب هيراكليس من زيوس الذي سجن زوجها أمفتريون.

وهذه الأساطير هي عبارة عن تنويع على التعميم الذي يتوصّل إليه ليفي ـ شتراوس بشأن الورادة من الأرض وتقدير صلات الرحم والذي سبق ذكره. فالبطل الذي يبقى على المنصّة (ثيسيوس في الحالة الأولى، وهيراكليس في الثانية) هو ابن لأمّ بشرية من أبّ سماوي ولذا فإنه يمثّل الطرف المقابل للكائنات المتولّدة من الأرض (مثل سيكروبس الذي ولد من الأرض دون تدخّل النساء). ومع ذلك فإن قاعدة ليفي ـ شتراوس تبقى ساريةً يمكن تطبيقها ما عدا أنّ «مشكلة» الزنا بالمحارم («الإفراط في تقدير صلات الرحم») وقتل الإخوة/قتل الآباء («الاستهانة والتفريط بصلات الرحم») تحلّ محلّها «مشكلة» الزواج الخارجي والعداوة («الإفراط في تقدير روابط القربى القائمة على الزواج») ـ خيانة الابنة الآبقة لأبيها ـ و («الاستهانة بروابط القربى القائمة على الزواج») ـ قتل الحَمْو المحتمل من قِبَل الصهر المحتمل.

(4) ـ أنتيوب وزيثوس وأمفيون.

الحكاية:يَخْلِف قدموس على عرش طيبة بينثيوس حفيده من ابنته، ومن ثم ابنه هو بوليدوروس، وبعده لابداكوس ابن بوليدوروس. ويتم تقديم كل من بينثيوس ولابداكوس قرباناً لديونيزوس، إذْ تمزّقهما نساء عائلتيهما إرباً في لحظة اهتياجِ متصوّراتٍ أنهما وحشان بريّان. وبما أنّ لايوس الوريث التالي للعرش لا يزال طفلاً صغيراً فإنّ ليكوس أخو جدّ لابداكوس لأمّه يتولّى الوصاية على العرش. وأنتيوب هي ابنة نيكيتوس أخو ليكوس التي تحمل من زيوس. وينتحر نيكيتوس الذي أُسيء إلى شرفه وتؤول مهمة عقاب أنتيوب على ما اقترفته إلى ليكوس عمّها. ويمسك ليكوس وزوجته ديرك بأنتيوب ويحبسانها ولكن بعد أن تكون قد وضعت توأماً هما زيثوس (محارب) وأمفيون (موسيقي) اللذان يُلقى بهما على جبل وهما بعد رضيعين فينقذهما الرعاة (مثل أوديب). وفي الوقت المناسب يكتشف هذا التوأم ما كان من أمر أمهما وينتقمان من ليكوس وديرك ويحكمان طيبة سوياً.

التعليق: تجمع هذه الأسطورة عناصر من الأسطورة (3) إلى عناصر من أسطورتي أوديب الأكثر شهرة (الأسطورتان (6) و(7) أدناه). والدور الذي يلعبه أمفتريون في (3 ب) يضطلع به هنا زيوس. وانتحار نيكيتوس هو عملياً قتل للحمو على يد الصهر. وزيثوس وأمفيون هما ابنا زيوس من أمّ بشرية، وخصمهما ليكوس هو ابن كثونيوس المتولّد ذاتياً من الأرض. وأنتيوب هي من بعض النواحي نوع من أنتيغون ـ جوكاست. إلاّ أنّ أنتيوب يسجنها عمّها ليكوس بينما يسجن أنتيغون خالها كريون. وأمفيون وزيثوس يشبهان أوديب في أنهما يُلْقَيَان على جبل وهما طفلان ويستوليان على العرش بعد قتل الملك. لكن أمفيون وزيثوس يقتلان الملك بعد اكتشافهما أبويهما الحقيقيين، في حين يقتل أوديب الملك أولاً. وهما أيضاً يشبهان إيتيوكليس وبولينيس في أنهما توأم كلاهما يدّعي حقّاً بالعرش، لكنهما يحكمان معاً بسلام، أحدهما كمحارب

والآخر كموسيقي، في حين أن إيتيوكليس وبولينيس محاربان يقتل واحدهما الآخر. ومثل أوديب فإن أمفيون وزيثوس هما «وسيطان» بين آلهة السماء والعالم السفلي نظراً لكون أمهما أنتيوب من ذرّية كثونيوس وأبوهما زيوس. أما من جهة مبدأ التعاقب فإن أمفيون وزيثوس هما المقابلان للسبارتوي. فالسبارتوي هم الأبناء المتولّدون ذاتياً من الأرض لرجل ـ وحش متولّد ذاتياً من الأرض هو قدموس؛ في حين أنّ أمفيون وزيثوس هما ابنا أمّ بشرية من إله سماوي هو زيوس. لكن الحصيلة النهائية هي الكارثة، حيث يتزوج أمفيون من نيوبي التي تنجب له الكثير من الأبناء، وتتباهى بخصوبتها مما يثير غضب الآلهة فتمحق العائلة عن بكرة أبيها.

العبرة: إن تآلف الأخوة (أمفيون ـ زيثوس) ليس في النهاية أكثر نفعاً من قتل الأخوة (إيتيوكليس ـ بولينيس).

(5) ـ ثيسيوس وفيدرا وهيبوليتوس

الحكاية: هيبوليتوس هو ابن ثيسيوس من أنتيوب ملكة الأمازونيات. وفيدرا هي ابنة مينوس وزوجة ثيسيوس وخالة هيبوليتوس زوجة أبيه. تقع فيدرا في حبّ هيبوليتوس الذي يرفض عروضها، فتتهمه بمحاولة الاعتداء عليها. ويلجأ ثيسيوس الحانق على ابنه إلى بوسيدون طالباً منه أن يقتل هيبوليتوس. ويموت هذا الأخير. وتنتحر فيدرا. ويكتشف ثيسيوس خطأه ويرتمي في مهاوي الأسى والندم.

التعليق: تكاد هذه الأسطورة أن تكون عكس أسطورة أوديب. فهنا الأب هو من يقتل الابن وليس العكس. والابن لا يتزوج من الأم على الرغم من اتهامها له بذلك. والأم (فيدرا ـ جوكاست) تنتحر في الحالتين؛ والأب ـ الابن (ثيسيوس ـ أوديب) الذي يبقى على قيد الحياة يعاني الندم في الحالتين. ونلاحظ أنّ عدم ارتكاب هيبوليتوس لزنا المحارم مع زوجة أبيه (أمه البديلة) قد كانت عاقبته أسوأ بكثير من زنا المحارم الفعلي الذي اقترفه أوديب مع جوكاست. ونلاحظ أيضاً أنّ فيدرا هي أخت أريان (الأسطورة (3)). والأدوار معكوسة هنا. فبدلاً من أن يقوم الصهر بقتل الحمو بسبب خيانة الابنة، فإنّ الأب يقتل الابن بسبب خيانة الأم.

(6) ـ لايوس وكريسبوس وجوكاست

الحكاية: تتمّ معاقبة لايوس أثناء حكم ليكوس وأمفيون وزيثوس مما يدفعه لإقامة صداقة مع بيلبوس. ويقع لايوس في حب كريسيبوس ابن بيلبوس الذي يعلّمه قيادة العربة. وبعد عودة لايوس إلى عرش طيبة يتزوج جوكاست لكنه يتهرّب من مضاجعتها تفادياً للنبوءة التي تقول إنه سينجب ولداً يقتله. لكن لايوس ينام مع جوكاست في سورة من الشهوة وقد تعتعه السُكْر في احتفال ديني فتحمل وتلد. وحين يصادف لايوس ابنه أوديب «عند مفترق الطرق»، يكون أوديب «شاباً يقود عربة».

التعليق: تقيم الأسطورة نوعاً من التكافؤ بين كريسيبوس وأوديب والعلاقة المُحَرَّمة بين أوديب وأمه تناظرها العلاقة الجنسية المثلية بين لايوس وابنه.

(7) ـ أوديب

الحكاية: الملك (لايوس) والممكلة (جوكاست) يحكمان طيبة. وعند ولادة الابن (أوديب) يلقيان به على جبل ويدّقان وتداً في قدمه ويعتقدان أنه مات. لكن أوديب ينجو. وفي إحدى المرّات يصادف الابن أباه «عند مفترق طرق» ويقتله. ويقوم أخو الملكة كريون بدور الوصي على العرش. وعند ابتلاء المدينة بوحش (هولة: أنثى) توضع جائزة لمن يقضي على هذه الهولة بحلّ أحجيتها وهي الزواج من الملكة. ويحلّ أوديب الأحجية فتقتل الهولة نفسها. ويضطلع الابن بكل أدوار الأب الميت. وبافتضاح الحقيقة تنتحر الملكة، ويفقأ الملك ـ الابن عينيه ويصبح رائياً (حيث يكتسب تبصّراً بالمستقبل فائقاً للطبيعة).

(8) ـ الأرجيّون (أنتيغون، إيتيوكليس، بولينيس)

الحكاية: لأوديب ولدان هما إيتيوكليس وبولينيس، وهما أخواه أيضاً لأنهما ابنا جوكاست أمه. ولأن أوديب تخلّى عن العرش فقد كان من المفترض أن يخلفه ابناه بالتناوب. وهكذا يعتلي إيتيوكليس العرش أولاً لكنه يرفض التنازل عنه، ويقوم بنفي بولينيس الذي يقود جيشاً من أبطال أرجوس ويشنّ حرباً على طيبة. لكن الحملة تفشل، ويقتل إيتيوكليس وبولينيس واحدهما الآخر. وتقيم أنتيغون مأتماً لأخيها بولينيس وتدفنه خلافاً لأوامر كريون. وعقاباً لها فإنها تُحْبَس حيّة في قبر حيث تنتحر. ولاحقاً يقود أبناء الأبطال الميتين حملة ضد طيبة وينتصرون.

التعليق: سبق أن عرضنا معالجة ليفي ـ شتراوس للأسطورتين (7) و(8) وعلاقتهما بالأسطورة (1).

وإذا ما تابعنا بهذه الطريقة فسنجد أننا لن نصل إلى حدّ يمكن القول عنده إننا قد نظرنا إلى «جميع المنوّعات»، ذلك أنّ أية أسطورة نستلّها من المركّب العام للأساطير اليونانية الكلاسيكية هي واحد من المنوّعات بصورة أو بأخرى. فحين نأخذ عقدة أوديب كما فهمها فرويد ـ ابن يقتل أباه ويتزوج أمه ـ كثيمة أساسية، نجد أنّ كل الأساطير الشهيرة التالية هي «منوّعات» لها:

أوديب: ابن يقتل الأب ويتزوج الأم.

أغاممنون: عشيق الزوجة يقتل الأب ويثير نقمة الابن.

أوديسيوس: أب يتعاون مع الابن ويقضيان على عشاق الأم الطامعين.

مينيلاوس: يتم القضاء على العشيق (باريس) من قِبَل طرف ثالث.

هيبوليتوس: (الأسطورة (5)) ابن بريء يُتَّهم زوراً بأنه عشيق الزوجة ويقتله الأب.

وما تُفضي إليه هذه المقارنة هو أنّ كل أسطورة من هذه الأساطير هي نوع من التركيب بين عدد من الثيمات المرتبطة بعضها ببعض، وأنّ كلاً منها تنويع واحد بين طقم من التنويعات وأن ما هو مهم بشأن هذه الثيمات المترابطة هو التباين بين التنويعات.

أما «الرسالة» التي يشتمل عليها هذا الطقم الكامل من الأساطير - سواء تلك التي عرضتها بشيء من الإسهاب أو تلك التي ذكرت عناوينها وحسب - فهي رسالة لا يمكن التعبير عنها بالكلام على نحو سهل، وإلاّ لما كانت هذه الحاجة إلى المداورة. إلاّ أنّ ما تُفْصِح عنه بسيط جداً: لكي يستمر المجتمع فإنّ على البنات ألاّ يُخْلِصْنَ للوالدين وعلى الأبناء أن يقضوا على آبائهم (ويحلّوا محلّهم).

وهنا، إذاً، يكمن التناقض غير المرغوب فيه، أو الحقيقة الضرورية التي نخفيها عن وعينا لأن ما تنطوي عليه يتعارض تعارضاً مباشراً مع أسس الأخلاق الإنسانية. وليس ثمّة أبطال في هذه الأساطير؛ فهي لا تعدو كونها ملاحم تتناول كارثة بشرية لا بدّ منها. وتنشأ الكارثة دوماً في ظرف يخفق فيه الكائن البشري في القيام بواجباته أو واجباتها تجاه إله أو قريب وهذا ما يشير إليه ليفي - شتراوس، جزئياً على الأقلّ، حين يؤكّد أن العبرة الأخلاقية الأساسية في الأساطير هي أنّ «l'enfer, C'est nous - même» والتي أفهمها على أنّ «المصلحة الذاتية هي منبع كل شرّ».

ولا بدّ من تذكير القارئ مرّة أخرى أنّ هذا المثال برمته هو «محاكاة إدموند ليتش لليفي - شتراوس» وليس ملخّصاً لأي أصل ليفي - شتراوس. وقد كان هذا الإسهاب ضرورياً لإلقاء الضوء على جوانب «الثيمة والتنويعات» في التحليل الليفي - شتراوسي النمطي، مع أنّ المادة جاءت قليلة وغير نمطية في ما يخصّ المناحي الأخرى. كما أنها لم تحتو إلاّ على عدد قليل من الحوادث السحرية مع تركيز متواتر على القضايا الأساسية من قتل وخطيئة جنسية. وهذه الصراعات «الأساسية» تتحول عادةً في أمثلة ليفي - شتراوس إلى شيفرة لغوية من نوع آخر. وعلى سبيل المثال، فإن الكثير من المقارنات الذكية التي يعقدها ليفي - شتراوس في أمثلته الأميركية يستمدّها من القياس والتشبيه بين الأكل والجماع. وعلى الرغم من صعوبة إيجاد حالات موازية في الأساطير الكلاسيكية إلاّ أنّ الأساطير الخاصة بأسلاف زيوس، والتي هي من نواحٍ معينة نسخة طبق الأصل من أسطورة أوديب، تفيدنا في إلقاء بعض الضوء:

في البداية تضع غايا (الأرض) أورانوس (السماء)، بالتوالد العفوي. ومن ثم يقترن أورانوس بأمّه فتلد التيتان. لكن أورانوس الغيور من أبنائه يزجّهم من جديد في جسد أمّهم. ولأن غايا لا تقوى على تحمّل حالة

الحمل الدائم هذه فإنها تزوّد آخر أبنائها كرونوس بمنجل يقطع به عضو والده. وتسقط قطرات الدم على الأرض وتتحول إلى ربّات الانتقام والمردة والحوريات؛ أما العضو المقطوع فيسقط في البحر ويتحوّل إلى أفروديت آلهة الحب. ومن ثم يتولّى كرونوس الحكم ويقال له بدوره إن ابنه سوف يطيح به. وبخلاف لايوس الذي حاول إنقاذ نفسه بالإحجام عن معاشرة النساء (الأسطورة (5)) فإن كرونوس ينغمس في هذه العلاقات لكنه يلتهم أولاده لمجرد ولادتهم. وعند ولادة زيوس، فإن أمه ريا تعطي كرونوس حجراً بشكل القضيب بدلاً من الوليد. ويبتلع كرونوس الحجر لكنه لا يلبث أن يتقيأه ومعه جميع الأبناء الذين سبق له أن ابتلعهم.

نلاحظ أنّ هذه الأسطورة تبدّل موقع الاتصال الجنسي العادي. ففي «الواقع» يُقحم الرجل قضيبه في فرج المرأة ثم يولد الأطفال عبر هذا الفرج، أما في الأسطورة فإن الأنثى هي التي تقحم قضيباً في فم الرجل على هيئة طعام ومن ثم يولد الأطفال عبر الفم على هيئة قيء. ولا شكّ أنّ صورة الولادة هذه هي صورة شنيعة، لكن ليفي ـ شتراوس يرى فيها مثالاً لمبدأ عام:

«فالقيء بلغة الأسطورة، هو المفردة المعاكسة للبظر والمتعالقة معه، كما أنّ التغوّط هو المفردة المعاكسة للاتصال السمعي والمتعالقة معه»[18].

وما أن يفرغ ليفي ـ شتراوس من أمر هذه الرمزية حتى يربط بينها وبين طرائق الطبخ، وسُبُل إضرام النار، وتعاقب الفصول، ودورات الحيض لدى الفتيات، وحمية الأمهات حديثات الولادة والعوانس اللواتي بلغن الكهولة، وأشياء أخرى علمها عند الله. ولكي يكتشف القارئ كيف يُفضي شيء ما إلى آخر عليه أن يقوم ببعض التحريات من طرفه. وإذا ما كان قد بدأ بالمجلد الثاني من **أسطوريات**، الصفحات (210 ـ 212)، فإنّ عليه أن يعود إلى العديد من المراجع الليفي ـ شتراوسية، وبخاصّة المجلد الأول من **أسطوريات**، (ص 344)، و **الدراسة البنيوية للأسطورة** التي انطلقنا منها. وهي رحلة تستحق العناء على الرغم من أنّ الرّحالة لن يزداد حكمة بالضرورة حين يبلغ نهايتها.

واسمحوا لي أن أقول ثانيةً إن هنالك ارتياباً واسع النطاق بشأن ما يبديه ليفي ـ شتراوس من تسرّع وتهوّر في تطبيق تعميماته، حتى بين أولئك الذين يجدون تقنياته البنيوية خصبة ومثمرة عند استخدامها في الدراسة التفصيلية لمجموعات محددة من المواد. وإليكم هذا المثال:

يؤكّد ليفي ـ شتراوس، بخصوص أحجية الهولة، أنّ من طبيعة الأشياء ألاّ يكون

(18) كلود ليفي ـ شتراوس: **أسطوريات**، المجلد الثالث، ص 210. (ليتش).

للأحجية الأسطورية حلّ. كما أنّ من طبيعة الأشياء ألاّ تتزوج أمّ من ابنها. وأوديب يخالف الطبيعة بحلّه الأحجية؛ ويخالفها بزواجه من أمّه.

وإذا عرّفنا الأحجية الأسطورية بأنها «سؤال لا جواب له» فإن عكس ذلك هو «جواب لا سؤال له». وفي أساطير أوديب تقع الكارثة لأنّ أحداً ما يجيب على السؤال الذي لا جواب له؛ وفي فئة أخرى من الأساطير المنتشرة على نطاق عالمي تقع الكارثة لأنّ أحداً ما يخفق في طرح السؤال الذي تمكن الإجابة عليه. والمثال الذي يورده ليفي - شتراوس بهذا الخصوص هو موت بوذا لأن أناندا يخفق في سؤاله أن يبقى حيّاً، وكذلك كوارث الملك الصياد الناجمة عن فشل غاواين - بيرسيفال في السؤال عن طبيعة الكأس المقدّسة[19].

وهذا النوع من التلاعب اللغوي بقاعدة عامة هو أمر نمطيّ تماماً في طريقة ليفي - شتراوس الخاصة بتشكيل فرضياته، لكن مثل هذه المناهج لا تصل بنا إلى الحقيقة؛ وإنما هي تُفضي، وحسب، إلى عالم كل شيء فيه ممكن ولكن ليس فيه يقين.

(19) الكأس المقدسة، Holy Grail، هي إناء من الزبرّد يُعْتَقَد أن المسيح قد استخدمه أثناء «العشاء الأخير» مع أتباعه، والذي جمع فيه جوزيف الداريماسي الدم الذي سال من جبين المسيح بعد أن جرحهُ «قائد المئة» الروماني. وتصفه قصص فرسان الملك آرثر، فرسان المائدة المستديرة، في العصور الوسطى بأنه كان محتجزاً في قصر الملك الصياد. (المترجم).